افسانوی ادب
کی
نئی قرأت
پروفیسر صغیر افراہیم

© ڈاکٹر سیما صغیر

کتاب	:	افسانوی ادب کی نئی قرأت
ناشر/مصنف	:	ڈاکٹر صغیر افراہیم
پتہ	:	پروفیسر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ-۲
سال اشاعت	:	فروری ۲۰۱۱ء
تعداد	:	چار سو
قیمت	:	Rs.300/=
کمپوزنگ	:	یگانہ کیلیگرافرس شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ- رابطہ:9358996020
طباعت	:	مسلم ایجوکیشنل پریس بنی اسرائیلان، علی گڑھ- رابطہ:9897165496

تقسیم کار

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲

Name of Book	:	**Afsanvi Adab Ki Nai qir'at**
Author and Publisher	:	**Prof. Saghir Afraheim**
Mobile No	:	**09358257696** **e-mail: s.afraheim@yahoo.in** **:seemasaghir@gmail.com**
Price	:	**Rs.300./=**
Distributer	:	**Educational Book House** **Muslim University Market,** **Aligarh-2---Ph.No.0571-2701068** **e-mail:ebh786@yahoo.com**

ترنم ریاض کا اَفسانوی ادب

اکیسویں صدی فکشن کی صدی ہے۔ ایسا شائد اس لیے کہا جا رہا ہے کہ پچھلے سو، سوا سو سال میں افسانہ اور ناول جتنے تکنیکی، اسلوبی اور ہیئتی تجربوں سے گزرا ہے، اس کی مثال کسی دوسری صنف میں نہیں ملتی ہے۔ اردو فکشن کا اختصاص اس اعتبار سے بھی ہے کہ اس میں نئی جہتوں کی تلاش اور تجربات میں خواتین کی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں ادبی اُفق پر چھا جانے والی خاتون فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا نام سب سے نمایاں اور قد سب سے دراز ہے۔ اُن کی نظر نہ صرف جدید مغربی اور مشرقی یورپ کے تبدیل شدہ معاشرے اور اس کے ادب پر تھی بلکہ مشرقی مطالعات کی عُمق بھی تھی۔ وہ ایک وسیع تر بالواسطہ تجربوں کی قلمی امین بن کر اردو فکشن کو مالا مال کر گئیں۔ چونکہ ان کا تعلق طبقۂ اشرافیہ سے تھا لہٰذا عینی آپا کے فکشن کی خواتین کردار بیشتر اسی معاشرے کی نمائندہ تھیں۔ لاشعوری طور پر یہ اس طرح خلق ہوئی تھیں کہ تانیثی عزائم اور خود آگہی کا ایک غیر روایتی چہرہ قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے عام قاری کو کبھی کبھی ایسی خاتون کردار اجنبی سی محسوس ہوتیں مگر یہ مصنفہ کا فنی کمال تھا کہ انھوں نے چمپا، سیتا میر چندانی، چاندنی، پدما، تمارا جیسے کرداروں کو متعارف کراتے ہوئے نسوانی وقار کو

قائم کیا۔ ان کی تخلیقات میں وہ عورتیں بھی تھیں جو شکم سیر ہونے کے لیے کم وبیش غلامی کے درجے پر جی رہی تھیں۔ ایسے نسوانی کرداروں میں بھی وہ عظمت کے نشانات تلاش کرتے ہوئے منکشف کر دیتی تھیں۔

قرۃ العین حیدر ہمارے افسانوی ادب کو جہاں تک پہنچانا چاہتی تھیں، پہنچا چکیں۔ اُن کی غیر موجودگی میں جو خلا پیدا ہوا ہے اُسے پُر کرنا آسان نہیں۔ ایسے میں جن فنکاروں کی طرف نگاہیں جارہی ہیں اُن میں ترنم ریاض سرفہرست ہیں۔ یہاں موازنہ یا تقابل مقصود نہیں کیونکہ ہر فنکار کا اپنا مطمح نظر، اپنا اسٹائل ہوتا ہے۔ ترنم ریاض کی اپنی مخصوص پہچان ہے۔ کُھلا ذہن، طبعیت میں اعتدال پسندی، فنون لطیفہ سے واقفیت، تاریخی، سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کا شعور —— وہ فکشن کے رموز و نکات کے ساتھ تانیثی فکر کو بھی اپنا مرکز ومحور بنائے ہوئے ہیں جس کا اندازہ ان کے مضامین سے ہوتا ہے جن میں انہوں نے خواتین کے حقوق کی بحالی، ان کے سماجی منصب کے تعین، انفرادیت نیز تانیثی رُجحان اور رویوں پر مدلل بحث کی ہے اور اس کی واضح جھلکیاں ہمیں ان کے افسانوں اور ناولوں میں فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ ملتی ہیں۔

ترنم ریاض کے چار افسانوی مجموعے (یہ تنگ زمین، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، یمبرزل، مرا رختِ سفر) اور دو ناول (مورتی، برف آشنا پرندے) منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ''یہ تنگ زمین'' میں انھوں نے سادگی سے نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' میں اشاراتی اور رمزیاتی اسلوب قاری کو دوہرا لطف دیتا ہے۔ ''یمبرزل'' کی کہانیاں ایک خاص موڈ کی ہیں ان میں منظر کشی اور جزئیات نگاری سے خاص کام لیا گیا ہے۔ ''مرا رختِ سفر'' مظلوموں کی منہ بولتی تصویریں ہیں جو قاری کو مضطرب اور بے چین کر دیتی ہیں۔ یہی کیفیت ناول ''مورتی'' اور ''برف آشنا پرندے'' کی ہے کیونکہ ترنم ریاض

مظاہرِ فطرت کے ساتھ ذہنی کیفیات کو نہایت خوبی سے کاغذ پر اتارتی ہیں۔ ان کے ناولوں اور اور افسانوں میں باطنی سفر ایک نئے، نرم و گداز آہنگ کی پہچان کراتا ہے اور خوبی یہ ہے کہ وہ انتہائی مشکل اور اذیت ناک مرحلوں سے بہ سہولت گزر جاتی ہیں۔ آیئے سب سے پہلے ناول مورتی کا مطالعہ کریں۔ اس میں تین مرکزی کردار عافیہ، ملیحہ اور فیصل ہیں۔ ناول نگار نے بالواسطہ طور پر قاری کو یہ باور کرایا ہے کہ فن کار بہت حسّاس ہے۔ دنیا کی چھوٹی بڑی چیزیں، واقعات، رشتے اس کو متاثر کرتے ہیں اسی لیے ملیحہ بے حد جذباتی ہو جاتی ہے جب کہ اُس کا شوہر اس لطیف شئے سے بے بہرہ ہے۔ اُسے لحاتی طور پر جو چیز پسند آتی ہے، دولت کے بل پر گھر لے آتا ہے۔ یہی ملیحہ کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ وہ اپنے قرب و جوار کے ماحول اور شوہر کے برتاؤ کے تحت اندر ہی اندر ٹوٹتی جارہی تھی، کلاسکم کی مورتیوں کی طرح جو ٹرانسپورٹ یارکھوالوں کی بے پروائی کی وجہ سے ٹوٹ گئی تھیں۔ اسی لیے تو آرٹ گیلری نے انھیں ''ٹوٹے ہوئے ستارے'' کا عنوان دے دیا تھا۔

ٹوٹنے اور بکھرنے کے عمل کو ملیحہ اپنے ذہن میں ترتیب دیتی ہے اور پھر اُسے مورتی کی شکل میں ڈھال دیتی ہے۔ ایسے میں ہی وہ ماں اور بچّے کا ایک مجسمہ تیار کرتی ہے۔ ایسی عورت جو ماں بن کر مکمل ہو گئی تھی لیکن مجسّمے کی شکل میں، حقیقت میں نہیں کہ اُس کی تشنگی برقرار ہے اور آرزو ادھوری ہے۔ مکمل اظہار کا خواب تشنۂ تعبیر ہے۔ واقعات اور حادثات کی ترنگوں سے بُنے گئے اس ناول کے لہجے میں ایک توازن اور ٹھہراؤ ہے۔ ترنم ریاض کے ہاں باطنی مدوجزر اور خارجی افعال کے درمیان آویزش سے پیدا ہونے والا جمالیاتی احساس موضوع پر حاوی ہے۔ وہ اصل واقعے سے زیادہ اُس کے ردِّ عمل میں پیدا ہونے والی پیچویشن کو اہمیت دیتی ہیں اور اُس کی تفصیلات صداقت کے ساتھ قاری پر منکشف کرتی ہیں۔

''مورتی'' کی طرح ''برف آشنا پرندے'' میں بھی زندگی کا کرب، اُس کی خوبصورتی اور بدصورتی موجود ہے۔ اپنے عنوان کی ملائمت کے لمس کی طرح اِس ناول میں انسان کی

خواہشوں، آرزووں، حسرتوں اور اُن کی نارسائیوں کا احساس شدّت سے موجود ہے۔

''برف آشنا پرندے'' کا مرکزی کردار شیبا، انسانی جذبات و احساسات اور رشتوں کی نزاکت اور پیچیدگیوں کو اُجاگر کرتا ہے۔ کشمیر کے قدرتی ماحول اور متوسط طبقہ کی آزاد فضا میں سانس لینے والی شیبا اپنے مستقبل کے منصوبے خود بناتی ہے۔ ذہانت اور معصومیت کے سبب وہ دوستوں میں مقبول ہوتی ہے، اپنی ایک شناخت قائم کرتی ہے، سماجیات میں ایم فل کے بعد پی ایچ۔ ڈی کر رہی تھی کہ اُس کے سپروائزر، پروفیسر دانش پر فالج کا زبردست حملہ ہوتا ہے۔ بیگم دانش (یعنی شہلا) بیرون ملک کے ایک کالج میں اُستاد تھیں۔ اپنی عدیم الفرصتی کا ذکر شیبا کے سامنے کچھ اس طرح کرتی ہیں کہ شیبا خود پروفیسر کی دیکھ بھال میں مگن ہو جاتی ہے اور ایک ہمدرد انسان یا فرض شناس نرس سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ بقول مصنفہ ''ستر سالہ بزرگ کی تینتیس سالہ والدہ'' کی طرح۔ اُس کا اپنے سپروائزر سے کچھ ایسا رشتہ قائم ہو جاتا ہے جیسا کسی کمزور کے ساتھ سرپرست کا ہوتا ہے۔ چاہت میں یکسوئی اور سپردگی جہاں وقت کی طنابوں کو کھینچ لیتی ہے وہیں شیبا کی سکون بھری زندگی کو درہم برہم کر دیتی ہے۔ اسے یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس نے جو آشیانہ بنایا ہے وہ برف کی چٹان پر ہے۔ طعن و تشنیع کی حرارت جب اِس برف کو پگھلائے گی تو آشیانہ کا وجود مٹ جائے گا۔ حالات و حادثات سے بے پرواہ شیبا، دانش کی تیمار داری میں کچھ اس طرح غرق ہو جاتی ہے کہ ماں، بہن، احباب، سبھی اُس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ اُس کی شخصیت بکھر جاتی ہے، وجود لہولہان ہوتا ہے اور جب ذہنی و جسمانی طور پر مفلوج پروفیسر دانش اِس دنیا سے رُخصت ہوتا ہے تو شیبا کو ایک اور اذیت میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ اپنے بچپن کے دوست، شہاب الدین شیروانی کی نکاحِ ثانی کی اطلاع کے ساتھ اُس کی دبی ہوئی خواہشیں بھی دم توڑ دیتی ہیں۔

ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چُنتی ہیں۔ اُن کے ہاں علامتیں اُن کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔ وہ کہانی کی بُنت میں فضا اور ماحول سے بھی علامتیں

اُن کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔ وہ کہانی کی بُنت میں فضا اور ماحول سے بھی علامتیں یا اشارے اکٹھا کرتی ہیں۔ وہ کبھی ایک مصوّر کی طرح کہانی کے کینوس پر مختلف رنگوں کے ذریعے مختلف شیڈس اُبھارتی ہوئی نظر آتی ہیں تو کبھی سنگ تراش کی طرح مجسموں کی رگوں میں خون کی روانی اور حرارت شامل کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اُن کی ایک مشہور کہانی ''مجسمہ'' ہے۔ اس کہانی میں بھی ''مورتی'' کی طرح میوزیم کا تفصیلی ذکر ہے جہاں ماضی کی چیزوں کو سنبھال کر رکھا جاتا ہے۔ افسانہ نگار بتاتا ہے کہ اگر ان تاریخی چیزوں کی مناسب دیکھ بھال نہ ہو تو وہ رفتہ رفتہ تباہ ہونے لگتی ہیں۔

مجسمہ کا مرکزی کردار عظمیٰ ہے جو اپنے شوہر فیروز اور بچوں (عناب، راحیل) کے ساتھ مہینے بھر کی چھٹیاں گزارنے کے لیے اُس خطّے کی سیر کو جاتی ہے جہاں اس کا بچپن گزرا، تعلیم و تربیت ہوئی۔ جانے سے پہلے وہ وہاں کی صاف و شفاف جھیلوں، خوب صورت باغوں اور پارکوں کا ذکر کرتی رہتی ہے۔ کتنی یادیں وابستہ تھیں ان جھیلوں کے ساتھ۔ اُس کا بچپن، ابّو امّی اور بہن بھائیوں کے ساتھ میلے کا سماں مقامی لوگوں سے لدی کشتیاں، ملکی اور غیر ملکی سیاح۔ لیکن وہ جب خوش گوار یادوں اور حسین تصوّر کو لیے ہوئے جھیل کے قریب پہنچتی ہے تو اسے وہ سب نظر نہیں آتا جس سے یہاں کی فضا منوّر اور معطّر رہا کرتی تھی۔ یادوں کے دریچوں سے پھسلتا ہوا اُسے صدیوں پہلے کا وہ واقعہ یاد آتا ہے جو کشمیر کی تاریخ میں انقلاب لایا تھا..............

جذبوں کی فراوانی سے معمور یہ کہانی مرکزی کردار کی طرح قاری کو بھی یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ کیا آج کوئی ایسا کارنامہ انجام نہیں دیا جا سکتا ہے کہ بگڑی صورتِ حال بدل جائے۔ تدبیر اور تقدیر کی کشمکش، حال اور ماضی کی کشاکش سے گزرتا ہوا قاری میوزیم ہال کے آخری سرے پر پہنچتا ہے تو ایک جھماکے کے ساتھ وہ کہانی کے پہلے سرے سے منسلک ہو جاتا ہے۔ اُسے یاد ہے کہ قصے کا آغاز اس پُر اسرار منظر سے ہوا تھا:

''عظمیٰ چیخ سن کر پلٹی تو دیکھا کہ اس کی سات سالہ بیٹی کا چہرہ سفید پڑ رہا ہے۔ بہت عرصے بعد آج صبح ہی اُس نے نوٹ کیا

تھا کہ عتاب کے رخسار پہلی بار گلابی نظر آنے لگے تھے۔

''کیا ہوا بیٹا؟''عظمیٰ مختصر سے پتھریلے زینے پر ٹھہر گئی اور پلٹ کر عتاب کی طرف دیکھا تو عتاب بھاگ کر اُس کے گھٹنوں سے لپٹ گئی:

''وہ...... وہ............ مجسمہ چلنے لگا ہے امی۔ وہ میرے پیچھے پیچھے آرہا ہے............وہ............وہ۔''

عتاب پر کپکپی طاری تھی:

''نہیں بیٹے ......آپ کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔'' دائروی شکل میں شروع ہونے والی یہ کہانی پہلے سرے سے چل کر کامیابی سے آخری سرے پر مل جاتی ہے اور قاری کو حیرتوں کی دنیا میں ڈھکیل دیتی ہے۔ اس کہانی کا تناؤ اور کلائمکس آہستہ آہستہ اس طرح کم ہوتا ہے کہ افسانے میں واقعات باہم آمیز ہو کر معنی کی تشکیل کرتے ہیں۔ دراصل اس اشاراتی کہانی میں بیانیہ کو توڑتے ہوئے وقت کے بہاؤ کو تیزی سے بدلا گیا ہے۔ اس کا پلاٹ بظاہر سیدھا سادہ اور مختصر معلوم ہوتا ہے یعنی مجسمے کا حرکت میں آنا اور کرداروں کو خوف اور استعجاب میں مبتلا کر دینا، فاصلہ عجائب خانہ کے ہال اور برآمدے کے درمیان کا ہے مگر ترنم ریاض نے اس محدود پلاٹ کو ارتسامات خیال اور باز آفرینیوں کے ذریعے اتنا وسیع کر دیا ہے کہ وادیٔ کشمیر کا پورا منظر نامہ قاری کے سامنے آجاتا ہے اور پھر ایک ایک کر کے اُس پر سب کچھ منکشف ہوتا چلا جاتا ہے۔

ترنم ریاض نے کہانی ''رنگ'' میں خواب اور حقیقت کی سچائیوں کو ایک اچھوتے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ احساسِ تنہائی اور احساسِ محرومی کی کوفت اور اُس سے پیدا ہونے والے ذہنی تناؤ سے نجات کے لیے انسان خوابوں کی آغوش میں پناہ لیتا ہے اور من چاہی آرزوؤں کو پالیتا ہے۔ اس طرح ذہنی آسودگی، جسمانی تکان اور تکلیف دہ حالات سے وقتی فرار کا نسخۂ مجرب خواب قرار پاتا ہے مگر ''رنگ'' کا مرکزی کردار جس کی کوئی خواہش ادھوری نہیں وہ بار بار خواب کیوں دیکھتی ہے۔ تجسس اور تضاد سے کہانی ادھوری خواہشات کو بالواسطہ طور پر اُجاگر کرتی ہے۔ اس

کی متوازی ساخت میں دو رنگ شامل ہیں۔ خواب کے رنگ میں ممتا، محبت، اُنسیت اور بیداری کے رنگ میں بچوں کی گفتگو۔

ایک رنگ صاف شفاف، دوسرا اندر دھنُش کی طرح رنگا رنگ۔ صاف شفاف رنگ جس کا اپنا کوئی جوہر نہیں۔ وہ جہاں ہے اپنا وجود بنا کر رکھتا ہے حالاں کہ بظاہر نظر نہیں آتا ہے۔ رشتوں کی بھی یہی کیفیت ہے۔ اسی لیے بیانیہ کی بُنت میں ترنم ریاض نے رنگ کا خاص خیال رکھا ہے وہ چاہے لباس ہو۔ ٹیلیفون ہو یا پھر پرندے۔ مرکزی کردار کے آشیانے کا تو بس ایک ہی رنگ ہے اور وہ ہے ممتا جس میں وہ اپنے بچوں کو رنگ لینا چاہتی ہے۔ مگر گلوبلائزیشن کے اس عہد میں بچوں کی سوچ بدل چکی ہے۔ وہ اپنے گھونسلوں سے باہر آتے ہی اس کی افادیت کو بھول چکے ہیں۔ ممتا اتنی جلدی اس عمل کو قبول نہیں کر پاتی ہے۔ اسی لیے ممتا 'پالنے' کو اپنا مرکز و محور بنا کر جذباتی طور پر اس سے قریب ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور بچوں کے لیے ''پالنا'' ایک بے کار، بے مصرف شئے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

ترنم ریاض کی تقریباً تمام کہانیاں واحد غائب کے صیغے میں شروع ہوتی ہیں۔ یہ کہانی بھی تھرڈ پرسن میں لکھی گئی ہے مگر پہلے پیراگراف میں ہی فرسٹ پرسن آجاتا ہے اور اس آغاز کے ساتھ ہی قاری پر ماں کی یہ کیفیت منکشف ہو جاتی ہے کہ آج وہ اس سچویشن میں اپنی ذات سے بے حد قربت محسوس کر رہی ہے۔ اسی لیے صیغۂ واحد غائب کی کہانی غائب ہوتے ہوئے بھی اس کی ابتدا فرسٹ پرسن میں ہوتی ہے، اور پہلے جملے سے کہانی کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لینے کی مصنفہ کی کاوش کو اُجاگر کرتی ہے۔ کہانی کا ٹون آہستہ روی کا ہے۔ صنفی شناخت سے جڑی اس کہانی میں جذباتیت نہیں، شدّت نہیں۔ خواہش، خواب اور بیداری کے مثلث سے جو تاثر اُبھارا گیا ہے وہ یہ کہ ماں بیٹوں کے رشتوں میں دوری کیوں بڑھ رہی ہے؟ بچے وقت سے پہلے ذہنی طور پر بڑے کیوں ہوتے جا رہے ہیں؟ اس مورل ایٹی کیٹ اور ٹین ایج کے رویّوں میں ممتا پیاسی کیوں ہے؟ یہی المیہ ہے کہ شخصیت

مکمل ہو کر بھی مکمل نہیں۔ خلش برقرار ہے۔ تشنگی کا احساس ہے۔

ترنم ریاض کی یہ اپنی مخصوص تکنیک ہے کہ اختتامی جملے ایک طرح سے کہانی کو ختم کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی کچھ ایسا خلا بھی چھوڑ دیتے ہیں جس کی تکمیل کے لیے قاری کا ذہن سرگرم ہو جاتا ہے اور یوں کہانی کا چھوٹا ہوا حصہ قاری کے ذہن میں مکمل ہو جاتا ہے۔ ''رنگ'' میں سوئی ہوئی ماں کی مسکراہٹ قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ ماں کی تشنہ آرزو، خواب میں شرمندۂ تعبیر ہو رہی ہے۔ اُس کے اپنے بچے جو حقیقت کی دُنیا میں اُس کی گود سے دُور جا چکے ہیں۔ خواب میں تخئیل کا تراشا ہوا بچہ اُس کے سینے سے لپٹا ممتا کی کہانی سنا رہا ہے بلکہ اس خوبصورت اور نہایت اپنائیت بھرے لمحے میں قاری یہاں تک محسوس کر لیتا ہے کہ وہ بچے کو پیار کر رہی ہے، اس کے ہونٹوں کو چُوم رہی ہے۔ اسی طرح 'مورتی' میں ملیحہ کا شکستہ وجود ٹکڑے ٹکڑے مجسموں کی صورت میں تہہ خانے میں دکھائی دیتا ہے اور کہانی کے اختتام پر پہنچ کر فیصل کے کہے ہوئے جملے کہ انھیں پاگل خانے کے بجائے مجھے اپنے گھر لے جانے کی اجازت مل جائے، قاری کے ذہن میں ایک نئی کہانی کو جنم دیتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ گھٹنا اور بازو مجسمے کے نہیں ٹوٹے تھے، شخصیت ملیحہ کی پارہ پارہ ہوئی تھی، ایک ادھوری عورت جس کا وجود تکمیل کے لیے ایک ہم آہنگ ذہن، ایک پسندیدہ مرد کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ شاید کہ فیصل کی صورت میں اس کے غموں کا مداوا ہو جائے اور خود فیصل کا عزم بھی یہی ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس وجود کو مکمل کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترنم ریاض نے اپنے افسانوی ادب میں سیدھا اور بے باک طریقۂ اظہار اپنایا ہے۔ انہوں نے پدری سماج میں مردوں کو ہدفِ ملامت بنائے بغیر براہِ راست اُن سماجی قدروں کو تختۂ مشق بنایا ہے جو خواتین کو جکڑ بندیوں میں رہنے پر مجبور کرتی ہیں۔ وہ ذہنی نہہ خانوں میں کچھ اس طرح داخل ہوتی ہیں کہ قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا، اور وہ ان کے فکر و خیال کی دنیا میں تغیر برپا کر دیتی ہیں جس کے سبب قاری/نقاد اُنھیں نظر انداز نہیں کر سکتا ہے۔